

La orquesta sinfónica. Un gran instrumento

Autor: López Micó, Salvador (Titulado Superior de Musica, Profesor Educación Secundaria).

Público: PROFESORES DE MÚSICA, 3º ESO, 4º ESO. **Materia:** Musica. **Idioma:** Español.

Título: La Orquesta Sinfónica. Un Gran Instrumento.

Resumen

El inicio de las agrupaciones instrumentales, lo encontramos desde el momento en que diversos instrumentos tienen a su cargo líneas melódicas diferentes que han de interpretarse simultáneamente. Ello quiere decir que la idea de concertación instrumental y, por supuesto, su práctica, podemos situarla con carácter bien definido ya desde el siglo XVII. Mediante este artículo descubriremos como la agrupación instrumental empieza a adquirir su verdadero carácter de conjunto en el siglo XVII y gracias a la audacia musical de Claude Monteverdi, quien, a partir de su ópera Orfeo, es considerado como el precursor de la orquesta moderna.

Palabras clave: Música.

Title: La Orquesta Sinfónica. Un Gran Instrumento.

Abstract

El inicio de las agrupaciones instrumentales, lo encontramos desde el momento en que diversos instrumentos tienen a su cargo líneas melódicas diferentes que han de interpretarse simultáneamente. Ello quiere decir que la idea de concertación instrumental y, por supuesto, su práctica, podemos situarla con carácter bien definido ya desde el siglo XVII. Mediante este artículo descubriremos como la agrupación instrumental empieza a adquirir su verdadero carácter de conjunto en el siglo XVII y gracias a la audacia musical de Claude Monteverdi, quien, a partir de su ópera Orfeo, es considerado como el precursor de la orquesta moderna.

Keywords: Music.

Recibido 2016-04-04; Aceptado 2016-04-11; Publicado 2016-05-25; Código PD: 071005

CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Goya. La obra de dos colosos del arte, Goya y Beethoven, ocupó un lugar destacado dentro de sus respectivas parcelas artísticas durante el principio del siglo XIX. Ambos se proyectan con inusitada fuerza más allá de su época.

Los dos fueron unos renovadores del arte en su tiempo, y como tales, fueron criticados en muchas ocasiones.

Francisco Goya (1746-828) llena el solo el principio del siglo XIX. Pintor esencialmente colorista, nos presenta en sus obras el comentario satírico colorista, nos presenta en sus obras el comentario satírico y humorístico de la realidad de su tiempo. La obra de Goya se puede dividir en tres grupos principales: tapices, cuadros y grabados.

En los tapices representa temas populares del Madrid de finales del siglo XVIII. Son casi siempre escenas de verbena o de romería, de un carácter alegre, como en el caso de *La gallina ciega*.

En los retratos, lo más destacable es la sinceridad del pintor, incluso cuando pinta a Carlos IV. Un ejemplo de lo dicho es el titulado *La familia de Carlos IV*. Goya fue, además, un excelente pintor de niños.

En sus grabados presenta, desde un punto de vista crítico y pesimista, la realidad que le tocó vivir. Un ejemplo de ello es la serie titulada *Los desastres de la guerra*.

El mundo de la brujería y de la tauromaquia también está presente en su obra.

Entre sus cuadros más conocidos citaremos los siguientes: *La maja desnuda*; *La gallina ciega*; *Los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío*; *La condesa de Chinchón*; *La florista*.

Goya y Beethoven tuvieron en común un mismo problema físico: la sordera.

También se vieron muy influidos por las secuelas de la Revolución francesa, aunque con puntos de vista, planteamientos y consecuencias diferentes. Goya sufrió la invasión de su país; Beethoven comulgó con las primeras ideas revolucionarias, pero rechazó después la coronación de Napoleón como emperador, porque, de alguna manera, eso significaba una vuelta al pasado.

1.- LA ORQUESTA

El inicio de las agrupaciones instrumentales, lo encontramos desde el momento en que diversos instrumentos tienen a su cargo *líneas melódicas diferentes* que han de interpretarse simultáneamente. Ello quiere decir que la idea de concertación instrumental y, por supuesto, su práctica, podemos situarla con carácter bien definido ya desde el siglo XVII. Sin embargo, la agrupación instrumental empieza a adquirir su verdadero carácter de conjunto en el siglo XVIII y gracias a la audacia musical de Claude Monteverdi, quien, a partir de su ópera *Orfeo*, es considerado como el precursor de la orquesta moderna.

En efecto, el empeño puesto por Monteverdi en incluir casi todos los instrumentos a su alcance en 1607, el descubrimiento de nuevas combinaciones instrumentales, y, por consiguiente, nuevos contrastes muy efectivos, qué le hará asociar ciertos timbres a determinadas situaciones de tipo emocional, le conducirá a elevar el concepto de orquestación, que en aquella época comenzaba a dar sus primeros pasos.

El fenómeno del nacimiento de la música orquestal va unido al Barroco. Es a partir del 1600, cuando en la Escuela Veneciana, y con la presencia de Giovanni Gabrielli, uno de los maestros de la gran iglesia de San Marcos de Venecia, y otros autores de esta Escuela, se inicia lo que podemos denominar la nueva concepción instrumental. Quedan ya lejos las músicas del Medievo y del Renacimiento. La música instrumental ha evolucionado desde las primeras formas primitivas y ha llegado a una expresión compleja y rica en color y variedad. Para ello, fue necesario que:

- La orquesta se formase y transformase. Ya no se trata de una serie de instrumentos unidos por azar, sino de un conjunto pensando donde la cuerda pronto será su espina dorsal.
- Se transformasen también las técnicas empleadas para este tipo de música. Ello se haría aplicando las mismas de la música coral que ya conoces, y que en el Barroco serán fundamentales tres:
 - a. El uso del policoralismo instrumental
 - b. La contraposición de planos sonoros y timbres entre la orquesta (*tutti*), un grupo (*concertino*) y el solista (*solo*); o sea, el empleo del estilo concertato.
 - c. La contraposición entre movimientos veloces y lentos.

Hacia el año 1700 empieza a observarse un progreso más generalizado, posibilitado por la mejora observada en el rendimiento de muchos instrumentos.

También fue notorio durante esta época el mayor interés de los compositores en *organizar* racionalmente la sección de la *cuerda* (violines, violas...), acercándose paulatinamente al modelo que quedará fijado posteriormente.

Orquesta utilizada por Monteverdi en el estreno de *Orfeo*: dos clavicordios, dos contrabajos, un arpa doble, dos órganos de madera, tres violas de gamba, un realejo, dos violines pequeños, una flauta, dos cornetas, cuatro trombones, una trompeta aguda, tres trompetas con sordina. Aunque esta combinación de sonoridades pudiera de dudosa ponderación sonora, lo cierto es que su utilización es un hecho lo suficientemente elocuente del gran espíritu de Monteverdi, al que, sin duda, hay que considerar como el precursor de la orquesta moderna.

Las composiciones posteriores de Monteverdi añaden o suprimen instrumentistas a sus conjuntos orquestales; pero es evidente que queda establecido el concepto de agrupación sonora con variedad tímbrica.

Para que observes mejor el desarrollo de la orquesta, te presentamos los siguientes cuadros a modo de ejemplo:

En Francia:

- Orquesta de capilla real (1702): cuatro violines, dos flautas alemanas, cuatro violines bajos, un gran violín, un cromorno bajo, un fagot.

- Orquesta de Fontainebleau (1754): cuatro violines primeros, siete violines segundos, seis violoncelos, cuatro fagotes, una trompeta, dos trompas de caza, un timbal, un clave

A partir de 1750 la orquesta adquiere la siguiente composición, muy próxima a la actual:

- *Cuerda*: violines primeros; violines segundos; violas; violoncelos; contrabajos.
- *Viento (madera)*: flauta; oboes; fagotes; flautín.
- *Viento (metal)*: trombones (a finales del siglo XVIII); trompetas; trompas.
- *Percusión*: timbales.

El número de componentes variaba según las posibilidades económicas de quien mantenía la orquesta.

En la Alemania de Bach podría llegar hasta veinte músicos. Con Händel se llegó a los treinta y dos; hacia finales del siglo XVIII, algunas agrupaciones musicales podrían tener hasta sesenta músicos.

Como en los períodos anteriores, la orquesta clásica realizó cambios para poder expresarse con novedad. Los cambios no fueron tan grandes como en el Barroco, pero algunos son de interés. El primero es que, con la caída del *bajo continuo*, deja de usarse el clavicémbalo. El instrumento que hará sus veces, es decir, la unión o empaste entre los instrumentos, es la trompa. Hay otro instrumento de tecla que surge con fuerza y que será de vital importancia, nos referimos al piano. El tercer instrumento característico será el clarinete.

El resto de los instrumentos es más o menos el mismo, según puedes ver en el esquema anterior, con un añadido importante de dos clarinetes.

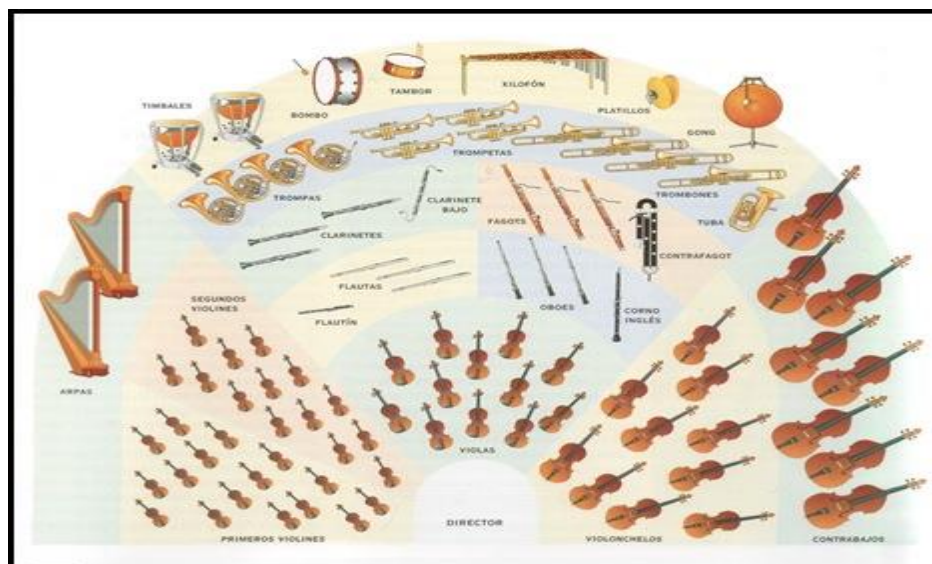
Resumiendo, tres son los cambios fundamentales: caída del clave y del bajo continuo, incorporación de la trompa y el clarinete, y aumento de la cuerda.

A finales del siglo XVIII se produce un cambio de concepto, el órgano o el clave, instrumentos que se usaban como fondo de manera habitual, interpretando el bajo, desaparecen. Pasando la sección de cuerdas a figurar como *base invariable*, exceptuando algunos momentos muy concretos.

La evolución de la orquesta corresponde básicamente a la evolución normal de la música en general, por motivos de necesidades de expresión de la obra, como reflejo del criterio artístico del compositor.

Así, a medida que la orquesta va admitiendo cada vez más instrumentos, los compositores comienzan a preocuparse con más detalle de las posibles combinaciones instrumentales que las orquestas poseen: las familias o los grupos de instrumentos intervienen con más frecuencia, observándose una muy cuidada *combinación*, que se reflejara en un nuevo concepto: el *colorido* orquestal.

Hasta finales del siglo XIX, y con muy pocas variantes, que afectaron únicamente al aumento del número de instrumentos, existió el siguiente modelo orquestal:



2.- LA ORQUESTA CLÁSICA

Hasta 1750, la composición de la orquesta varió mucho, aunque era bastante usual la siguiente: grupo de cuerda (violas y familia del violín), clavecín, a los que se añadían, según las necesidades, oboes, fagotes, y en ciertos casos, flautas, timbales y trompetas.

A partir de 1750, la orquesta adquirió la composición actual, aunque algo más reducida. Gracias a Stamitz, en Mannheim, se incorporaron a ella definitivamente los clarinetes y las trompas. Así, la cuerda se dividió en cinco partes: violines (primeros y segundos), viola, violonchelos, contrabajos (éstos normalmente solían sonar paralelamente, duplicados).

En cuanto a los instrumentos viento-madera, la estructura presentaba más variaciones. El esquema más utilizado era el de una flauta, dos oboes, fagotes y, un poco más tarde, clarinetes. A finales de siglo se añadieron los trombones, el flautín y el contrafagot (excepcionalmente).

Los instrumentos de metal eran, generalmente, dos trompas y, ocasionalmente, trompetas. A ellos, cabría añadir los dos timbales, hasta entonces asociados al uso de los instrumentos de viento y a la vida familiar. El resto de la percusión era aún rara a mediados de siglo.

El número de músicos que componían la orquesta, que en Bach era de unos 20 y en Haendel, de unos 32, aumentó considerablemente en el último cuarto de siglo hasta cerca de 50-60 (tal era el módulo de la orquesta de París hacia 1767). Aunque dependía mucho de las posibilidades económicas del mecenas, normalmente eran conjuntos más reducidos, de unos 24 instrumentistas (por ejemplo, la orquesta de la corte de Esterhazy). En 1804, Beethoven dirigió una orquesta no mucho mayor (como escribió él mismo en sus cuadernos).

En la orquesta, los músicos solían disponerse en dos bandos opuestos, uno a cada lado del escenario.

3.- LA ORQUESTA HASTA PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

La larga evolución por la que transcurrió la orquesta como conjunto instrumental, desde finales del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX y comienzos del XX, puede apreciarse y escucharse en las obras de los siguientes maestros:

- HAYDN y MOZART. Con estos dos músicos queda configurado definitivamente el concepto orquestal, sentando las bases de la orquesta moderna.
- LUDWIG VAN BEETHOVEN amplió el número de componentes de la orquesta, consiguiendo dar una personalísima.
- RICHARD WAGNER, cuya orquesta constituye la masa sonora básica del siglo XIX y principios del XX.
- RICHARD STRAUSS -influido por Wagner en cuanto a composición orquestal-, cuya idea sobre la orquesta se orienta hacia posiciones muy personales. También amplió en ocasiones el número de instrumentos.
- IGOR STRAVINSKY dio otra orientación a los distintos instrumentos de la orquesta, así como un tratamiento más individual, y experimentó con éxito nuevas combinaciones orquestales.

En etapas posteriores (como se verá más adelante) la orquesta sufrirá importantes modificaciones que afectarán tanto a la forma como al concepto.

4.- CONCEPTO ROMÁNTICO DE LA MÚSICA

El inicio del movimiento romántico debe situarse alrededor del año 1800. La dificultad de trazar líneas que separen exactamente unas épocas de otras no iba a resultar aquí una excepción, ya que (siempre ha ocurrido) los finales de una etapa y los principios de la siguiente suelen aparecer amalgamados.

El movimiento romántico musical no fue un fenómeno aislado, sino que formó parte de una tendencia artística que afectó a Europa entera, y se mantuvo de manera predominante durante todo el siglo XIX.

Surgió una nueva *estética*, que hizo irrumpir en la expresión musical la diversa motivación *emocional* del concepto romántico de la música, permaneciendo durante mucho tiempo como fundamento de estilo.

Si la música pura, y en general el clasicismo, basaba su carácter expresivo en la belleza musical emanada del magistral manejo de la perfecta combinación contrapuntística, junto a la normal evolución de la riqueza instrumental, el romanticismo aporta a la música el sentido *humano* con toda su carga *ánimica*, que afecta no solamente el carácter *rítmico*, que se hace más flexible (*rubato*), sino también al *dinámico*, cuyas constantes variaciones crean el clima emocional necesario a la expresión *subjetiva*, característica de la actitud romántica.

5.- ALGUNOS RASGOS QUE LO DEFINEN

Serían muchos los puntos que habría que destacar en la etapa romántica, una de las más esplendorosas en la historia de la música. Sabedores de que algunos se quedan en el tintero, resaltamos los siguientes:

- Desaparece la relación protector-compositor (caso de Haydn) y surge la figura del nuevo *mecenas* que apoya económicamente al artista (Beethoven), sin contraprestaciones tan absorbentes como en la etapa anterior.
- El piano logra grandes avances, tanto técnicos como estéticos y se convierte en el instrumento predilecto del público.
- Las grandes formas (sonata, sinfonía, cuarteto) son tratadas de manera sorprendente; sin embargo, durante la etapa romántica las composiciones predilectas de muchos músicos son *piezas* más *breves* (impromptus, fantasías, lieder, baladas...), y no sujetas, por lo general, a un determinado esquema de composición.
- El virtuoso (extraordinario intérprete) es capaz de llenar una sala de conciertos, consiguiendo el respeto y la admiración del público. Este hecho se mantiene inmutable hasta nuestros días.
- Los ideales surgidos de la Revolución francesa estarán presentes en la primera etapa romántica.

Muchos compositores, Beethoven entre ellos, hacen suyas estas ideas.

- La naturaleza, los personajes, los acontecimientos (a los que habría que añadir el deseo de comunicación y de expresión -victoria, angustia, deseo-) forman un tríptico propio de la música de programa donde la expresión romántica encontrará un campo propicio. La música pura (no programática) conseguirá los mismos fines.

Todo lo expuesto son algunos de los elementos que configuraron la música subjetiva romántica.

6.- LUDWIG VAN BEETHOVEN

Nació en Bonn en 1770. Murió en Viena en 1827. Este músico ocupa un lugar dominante en la música: su obra es el mejor resumen del período clásico y el principio del romántico, por lo que, sin lugar a dudas, resulta ser el punto culminante de la evolución musical, de trascendencia evidente para la continuidad viva del arte. Siguió al principio el camino de los grandes maestros anteriores (Haydn, Mozart...), pero su fuerza creadora era de tal magnitud que pronto se independizó de todo tipo de influencias.

La carrera artística de Beethoven suele dividirse en tres etapas que permiten observar con más precisión la evolución de su música.

La primera, con fuerte inclinación *clasicista*.

La segunda, a partir de 1800, de *búsqueda* de su propia identidad.

Y la tercera, en la que el compositor, plenamente identificado con sus ideales, y *maestro indiscutible* de las formas musicales (y a pesar de los inconvenientes que le crea una sordera que se agrava paulatinamente hasta hacerse total), resultó una experiencia insólita: la música compuesta en esta etapa es completamente distinta de la de cualquier contemporáneo suyo e incluso de la que compuso en etapas precedentes.

Como compositor, sigue *inigualado* en algunos géneros; sus sonatas, sus sinfonías, sus cuartetos... continúan estando entre las más hermosas páginas que se han escrito; muchas de sus obras son modelo y referencia en la historia de la música.

Otro rasgo destacado en la vida de Beethoven es su gran fuerza de voluntad; escrita muy despacio, lo que le obligó a un titánico esfuerzo para alcanzar la música deseada. Supo *combinar* de una forma única lo tierno y lo apasionado, mostrando un extraordinario dominio de los recursos musicales necesarios, para la mejor expresión de sus sentimientos.

Entre sus obras destacamos las siguientes:

Treinta y dos sonatas para piano; *Fidelio* (ópera); Cinco conciertos para piano y orquesta; nueve sinfonías; diecisiete cuartetos; *Misa solemne*, etc.



En sus dos primeras sinfonías (1799-1800 y 1802) puede apreciarse la influencia del estilo clásico, comenzando a vislumbrarse levemente las enormes posibilidades de Beethoven en el género.

La Tercera, la conocida *Heroica* -dedicada a Napoleón, aunque después tacharía la dedicatoria-, es la obra más ambiciosa que Beethoven había intentado hasta entonces (1803).

La Cuarta (1806), escrita casi inmediatamente antes que la Quinta y después de su única ópera *Fidelio* (1803-1805), es una obra tranquila, serena, de reflexión y alegría.

La Quinta (1805-1807) representa la lucha entre el ser humano y el destino.

La Sexta (1807-1808) es una evocación a la naturaleza.

La Séptima (1812) es un hermoso canto de libertad y danza. En un principio desorienta a los auditorios por la ruptura que representaba y por sus nuevos planteamientos.

La Octava (1812) es una de las sinfonías de Beethoven que menos popularidad tiene entre el gran público, pese a su rica inventiva y gran poderío.

La Novena, con solistas y coro en el último movimiento, es su obra maestra en este género. Tiene texto de Schiller (la *Oda a la alegría*). Representa la culminación sinfónica y es plenamente romántica, en planteamiento, ideas y musicalidad.

7.- EL DIRECTOR DE ORQUESTA

Es el encargado de realizar la interpretación de la música. La persona que, a través de unas trayectorias que traza en el aire con batuta, marca el compás de la pieza.

Ha habido directores desde el momento en que han cantado varios cantantes juntos. Parece que ya existían en Egipto, y con seguridad en el Medioevo. En el siglo XV lo vemos claramente reflejado en pinturas. Podíamos concretar de esta forma la evolución del oficio de director:

En la época del contrapunto, compositor y director fueron a menudo la misma persona, y su misión prácticamente no existía; si acaso vigilaba la interpretación de la obra.

Con la llegada del Barroco, en el siglo XVII, su misión era marcar el compás, hacer el continuo y mantener la disciplina artística. Lo hacía a veces golpeando una especie de bastón en el suelo o en el atril. También era común que el que interpretaba el clave, órgano o el primer violín, también llamado maestro de concierto, dirigiese el grupo, desde el lugar en que estaba sentado como puedes observar en la foto que te proponemos.

Con la llegada del Clasicismo, y la complicación de la música, la dirección será compartida entre el citado maestro de concierto, o violín primero, y el director de orquesta-compositor sentado al clavicémbalo. Así se estrenaron en Londres las famosas *Sinfonías* de Haydn.

Un cambio mayor tuvo lugar en la época de Beethoven. Sus sinfonías eran ya lo suficientemente complicadas para que exigiesen la existencia de un director en el sentido moderno, y con ello el director comenzó a tomar más protagonismo. En el conservatorio de París, François Habeneck actuó ya como un auténtico director, exigiendo numerosos ensayos, etc. A partir de entonces aparecieron numerosos, directores, desde Mendelssohn y Berlioz a Liszt.

El primer gran genio de la dirección que marcó este oficio definitivamente y en el sentido moderno, como director-divo, fue el gran Hans von Bülow, especializado en las obras de Wagner. Con él los directores comienzan a hacer un intenso trabajo de ensayos con la orquesta, y a exigir a los componentes de ésta la máxima dedicación.

Hans von Bülow tuvo grandes sucesores como Hermann, Levi, Arthur Nikisch, Gustav Mahler, Strauss, Félix Weingartner, Fürtwängler, Beecham, Leopold Stokowski, Arturo Toscanini. En España fueron especialmente famosos: Enrique Fernández Arbós, Perez Casas y Ataulfo Argenta.

En época más próxima a nosotros han destacado otra serie de grandes directores como Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Sergui Celibidache, Antal Dorati, Carlo Maria Giulini, Herbert von Karajan, Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Rafael Kubelik, Serge Kussevitzy, Lorin Mazel, Ricardo Muti, Yevgeni Mravinsky, Seiji Ozawa, Giuseppe Sinopoli, etc.

Probablemente, los grandes divos de hoy sean los directores. Siempre ha habido divos, pero en cada época estuvieron de moda unos u otros. En el siglo XVII eran los organistas; en el XVIII, los tenores y *castrati*; en el XIX, los violinistas y pianistas; a comienzos del XX los bailarines y tenores. Hoy es el momento de los grandes directores “fichados” por las grandes casas de discos o por los teatros como si fuesen grandes deportistas. En torno a ellos se mueve gran cantidad de dinero.

Bibliografía

- CHAILLEY, Jacques: *Compendio de Musicología*, Alianza Editorial, Madrid 1991
- ABRAHAM, Gerald : *Cien años de Música*, Alianza Editorial, Madrid
- DOWNS, Philip: *La Música Clásica*, de. Akal, Madrid 1998
- WOLF, J.: *Historia de la Música*, Ed.Labor, Barcelona, 1934
- LEUCHTER, E.: *Florilegium Musicum*, de. Ricordi, Buenos Aires, 1964